



FAITE DE CRONWELL JARA: UNA OBRA DE RESISTENCIA

GIOVANNA MINARDI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

1. INTRODUCCIÓN

La imagen de la literatura peruana en el contexto de las letras latinoamericanas es curiosamente ambigua. Por un lado, pertenece, sin duda alguna, a una de las literaturas que más han contribuido al desarrollo cultural del continente, con autores de la talla de José Carlos Mariátegui, César Vallejo, Ciro Alegría, José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, entre otros. Igualmente, la crítica literaria latinoamericana cuenta con académicos peruanos de primera línea, como Alberto Escobar, Antonio Cornejo Polar, Julio Ortega, José Miguel Oviedo, etc. Sin embargo, la literatura peruana es relativamente poco conocida fuera del país, aunque quiero señalar unos trabajos más o menos recientes sobre las letras peruanas de la segunda mitad del siglo XX que se han publicado fuera del Perú: el número 64 de la revista *Casa de las Américas* (1971) titulada *Literatura peruana hoy*; la *Historia de la literatura peruana* de Higgins (1987); *Literatura peruana hoy: crisis y creación*, de Kohut Karl, Morales José y Rose Sonia (1998), entre otros. En Italia, en concreto, son muy pocos los escritores que gozan de cierta fama - Mario Vargas Llosa, los ya desaparecidos José María Arguedas y Manuel Scorza -, aunque últimamente se han traducido algunos textos de Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso, Santiago Roncagliolo, Jaime Bayly, Braulio Muñoz, entre otros¹.

Dentro de este marco, la voz de Cronwell Jara es una de las tantas que aún merece ser leída y estudiada con mucho más ahínco fuera (y dentro) de las fronteras nacionales; Nuria Vilanova, en 1999, lo definía un autor del “desborde literario”, aunque en su obra desarrolla los objetivos literarios del grupo “Narración”, que, a partir de los años 70, ponía el énfasis en la dimensión social de la realidad percibida desde una perspectiva popular².

Cronwell Jara es una de las voces más representativas, maduras y profundas de la Generación de los 80. Él es uno de los representantes de los sectores humildes emergentes que han tenido acceso a una formación académica e intelectual durante la década de los 80, y quiere hacer una ‘nueva narrativa urbana’, basada en la conflictiva realidad de las barriadas. La narrativa urbana que se había desarrollado en el marco de los procesos de modernización social que se generan a partir de los 50, desemboca, en los 80, en una “narrativa neoandina” que contiene y supera la narrativa indigenista y neoindigenista y

¹ De Ribeyro: *I genietti della domenica*, *Solo per fumatori e Scritti apolidi* (La nuova frontiera, 2011, 2013 e 2015, respectivamente); de Reynoso: *Niente miracoli a ottobre* e *Gli innocenti* (Sur, 2015, 2016, respectivamente); de Roncagliolo: *Crescere è un mestiere triste* (Keller, 2007), *I delitti della settimana santa* (Garzanti, 2008), *Pudore* (Garzanti, 2009); de Muñoz: *Quaderni peruviani* (Gorée, 2010), etc.

² Hay que decir que en 2019 Cronwell Jara ha sido galardonado con el Premio Casa de la Literatura peruana por su “sobresaliente capacidad para representar la experiencia del migrante en nuestro país a través de un lenguaje que interpela y trastoca al lector”.



cuyas características, entre otras, atisban en ‘abrazar’ el mundo rural y el contexto urbano, y no solo el de Lima, sino también el de ciudades más o menos grandes de la sierra, aunque desde una perspectiva principalmente urbana, y mestiza. Sin embargo, Jara no escribe solo narrativa urbana, después de *Montaceros*, su primera obra, de 1981, publica el libro de cuentos *Las huellas del puma* (1986), cuyo escenario es la sierra de Piura, entablando cierto diálogo con el cuento indigenista. Para Augusto Tamayo Vargas, por ejemplo, Jara “desciende de las vetas del indigenismo” (Tamayo Vargas, 1992: 945). De *Las huellas del puma* (1986) el cuento más conocido es “Hueso duro”, donde entre otras cosas el protagonista se llama Celedonio (parecido al cerdo Celedonio de *Montaceros*) y se narran enfrentamientos y rivalidades violentas, hereditarias y familiares, con un lenguaje que echa manos a muchos localismos. Con este libro se afirma definitivamente la destreza de cuentista de Jara³. En 1989 publica *Patíbulo para un caballo*, novela que causó un revuelo de admiración y donde retoma el universo dramático y violento de las barriadas de Lima. Aquí la ambientación y los personajes de *Montaceros* ven una evolución y un desarrollo significativos, siendo *Montaceros* el ‘padre’ de *Patíbulo para un caballo*⁴. En 1987 aparece un libro de cuentos infantiles, *El asno que voló a la luna*, donde, sin dejar el ambiente campesino, Jara desarrolla el universo mágico de los niños, con la presencia de la moraleja final, a manera de fábula. En 1990 sale el libro de cuentos *Baba Osaím, cimarrón, ora por la santa muerte*, un texto de literatura antiesclavista negra, tratándose temas de los esclavos negros en la época de la colonia. Escribe James Higgins que *Las huellas del puma* y *Baba Osaím, cimarrón, ora por la santa muerte* “recrean el pasado para privilegiar una historia de resistencia popular a los abusos y la injusticia del orden social imperante y así forjar una mitología destinada a convalidar y alentar a los grupos subalternos del presente en su lucha por abrirse un espacio en la sociedad nacional” (Higgins, 2006: 367). José Morales Saravia (con él concuerda César Toro Montalvo, 2004) sostiene que Jara hace uso de los tópicos del realismo mágico, insertándose su escritura dentro de una tradición literaria ‘nacional’ codificada, aunque con temas y perspectivas más ‘modernas’- como el tratamiento de lo erótico y el recurso al humor -, y en sus textos se describe la realidad desde la forma de sentir y percibir el mundo de los personajes⁵. Es decir, Jara asume el discurso étnico, pero yendo también más allá de él. Siempre en 1990 se publica el libro de cuentos *Don Rómulo Ramírez, cazador de cóndores*, otras narraciones real-maravillosas; además, el libro contiene una poética titulada “La fascinación de escribir un cuento”. En 2003 aparece la novela *Cabeza de nube y las trampas del destierro*, donde se observa cierto regreso al realismo, no exento, sin embargo, de matices real-maravillosos⁶.

³ Manuel Baquerizo concluye el prólogo del libro con estas palabras: “entretenido y divertido libro, el más significativo probablemente de la narrativa peruana contemporánea” (en Jara 2002: 16).

⁴ Con la publicación de *Faite* me parece que Jara ha creado una especie de trilogía cuyo hilo rojo es la representación literaria del mundo infrahumano e infernal y solidario (a veces) de las barriadas de Lima.

⁵ Escribe Morales Saravia: “Jara echa manos de todos los tópicos ofrecidos por la tradición de la ‘literatura de la tierra’ en sus diferentes variantes y crea, a base de ellos, textos perfectos que evocan permanentemente en el lector - más allá de lo magnífico y original de las propias historias narradas - otros textos, sean éstos de Ciro Alegría, José María Arguedas, López Albújar” (en Kohut, 1998: 125). Manuel Baquerizo, en cambio, escribe: “La humanidad que Cronwell Jara describe es muy distinta a la de Ciro Alegría, José María Arguedas y otros escritores. Sus personajes son [...] parleros, locuaces, agudos, humoristas, alegres y reidores. [...] Jara es lo más opuesto al escritor académico, culto y refinado: su narrativa no es otra cosa que la expresión viva y orgánica de la cultura del pueblo” (en Jara 2002: 8).

⁶ Jara ha publicado también, entre otros: el cuento “Agnus Dei” (1994), donde celebra el retorno triunfal de la religiosidad prehispánica; la recopilación de tradiciones orales *Las ranas embajadoras de la lluvia. Cuatro aproximaciones a la Isla Taquile* (en coedición con Cecilia Granadino, 1995); los poemarios: *Colina de los helechos* (1992) y *Manifiesto del ocio* (2007).



La obra de Jara, como ya he dicho, está estrechamente relacionada con la realidad social en la que ésa se inserta, pero, al mismo tiempo, sus textos van más allá de toda literatura de realismo social, de denuncia; Jara quiere experimentar con nuevos elementos, con técnicas alternativas, en busca de una identidad propia⁷.

2. UNA LECTURA DE FAITE

Faite, su última novela, confirma el tono eminentemente oral y popular de sus textos. El argumento de la novela podría resumirse en estas pocas palabras: es la historia de Faite, cuyo nombre verdadero no conocemos, un hombre que se rasura hasta nunca acabar esperando el retorno de un amor perdido, pero también viendo que su barrio se derrumba, su país se acaba; con él vive un sobrino adolescente, quien es la voz narradora de la historia. Éste sabe de las carencias y cualidades de Faite, en un primer momento, lo critica pero termina acompañándolo en sus sueños al lado de una granja de animales hablantes e imperfectos, llenos de filosofía tan barata como la del personaje que los alienta.

Faite, del inglés *fighter*, en el Perú tiene muchos significados: “1) matón, persona que hace alarde de valentía e intimididad a los demás; 2) ladrón de alto vuelo, de prestigio ganado entre los delincuentes por su trayectoria y valentía; 3) [referido a una persona] guapo, valiente, decidido; 4) [referido a los animales] que tiene mucha fuerza o resistencia; 5) [referido a una cosa] que es de buena calidad” (Calvo Pérez, 2016: 418). Sin embargo, el Faite de Jara solo utiliza la fuerza cuando es necesario y su carácter decidido y valiente es en buena parte apariencia, él puede orinarse ante la presencia del peligro y disimularlo.

Todo pasa en la calle Retablitos, una calle que se va desmoronando poco a poco, a fuerza de temblores en el arenal. Su nombre es sintomático, como bien señala Crisanto Pérez:

por un lado, la novela podría entenderse como un retablo de las maravillas; por otro, también podría entenderse como un retablo ayacuchano, lo cual encerraría toda una percepción sobre la literatura: al abrir el libro, se procede a abrir las puertas de un retablo donde lo fantástico tiene cabida; con su lectura asistimos así al reverso de la mirada alucinada del sobrino, gracias al cual conocemos la poliédrica personalidad de Faite, el peso de su figura en torno a la cual gravita todo el universo ficcional y la propia evolución del dueño de los ojos con los que accedemos a ese mundo (Pérez, 2017: 8).

Y es más: el centro de la novela es la casa, la vieja y destartalada casa de Faite, de la que él casi nunca sale. En una entrevista, aún inédita, que le he hecho, Jara me explica la ‘razón personal’ que ha motivado la génesis de este texto: su propia casa un día se le derrumbó y él solo la reconstruyó poco a poco (pero Faite no reconstruye su casa, más bien se deja morir en/con ella).

Faite es un hombre polifacético: es poeta, autor de la oda “Manifiesto del cerdo, una oda Panegérica en Do menor para clavecín barroco” (Jara, 2016: 52); amigo de poetas - se

⁷ A la pregunta si se considera o no escritor andino. Jara contesta con estas palabras, muy elocuentes: “¿Quién no es andino en este país? Si soy peruano o latinoamericano, antes que todo soy andino, andino en cuanto peruano. Sin embargo, ser un escritor andino no me hace un buen o malo escritor, así como no hay temas buenos y temas malos. Solo hay buena o mala literatura” (Jara, 2006: 47-48).



cita expresamente a Hildebrando Pérez Grande⁸, amigo literario y humano del novelista -; entrenador de gallos de pelea; ejecutor de música barroca europea a un clavecín imaginario; admirador de la música barroca andina, junto al padre Rafael; fiel amante, que mantiene el espíritu templado en la espera del regreso de su amada Mary Luna.

En *Faite* destaca en seguida la presencia de los animales. Faite vive en una casa con la puerta de hojalata, está rodeado de animales, que para él son como los hombres; le dice a su sobrino: “¿no tienen hambre y sueños como nosotros?” (Jara 2016: 99). Su admiración por los gallos va más allá de entrenarlos a pelear a navaja, él los considera los animales más sabios, llegando a indentificarse con éstos: “Yo soy un gallo [...] Son geniales matemáticos, maestros y sacerdotes místicos. Nadie más religioso ni más dueño de tantos secretos y conocimientos holísticos como un gallo y su ciencia de navaja” (Jara, 2016: 109. La cursiva es del texto: a veces ésta se utiliza cuando habla Faite). El gallo se le asocia, simbólicamente, al fuego, al sol, al renacer; representa el símbolo del alba y del despertar, de la actividad, de la supervisión, del control, y, al mismo tiempo, del aproximarse de la muerte, y justamente todo eso quiere ser y hacer Faite: un hombre independiente, decidido a ser sí mismo, pero que, en el fondo, se deja arrastrar por la muerte.

Se entabla una relación de sinergia perfecta entre el protagonista - una especie de Yococo (el protagonista de *Montacerdos*) no deforme ni enfermo, pero, sí, raro - y los animales, una relación tan fuerte que, gracias a todos ellos, él llega a ser un “Faite bien faite”. Para Faite el animal no es solo un ‘ser sensible’, sino es casi una persona, tiene una subjetividad propia, como se puede ver ya en los nombre que tienen sus dos cerdos - Apolonio y Misántropo (a quienes, además, se les llama “Sir”) -, sus dos gallos - Arquímedes y Euclides -, y sus gallinas, Rosita y Juanita. La palabra constituye una de las discriminantes más persuasivas entre mundo humano y no humano: si en efecto el lenguaje verbal es considerado el instrumento de comunicación primario y exclusivo, la distancia hombre-animal se hace abismal. Jara en *Faite* llega a cuestionar el lenguaje verbal, para afirmar otro tipo de comunicación que coloca al hombre y al animal en un territorio común, en una relación de proximidad. Sin negar la peculiaridad y las enormes potencialidades del lenguaje humano (Faite es poeta también, como ya he señalado), la novela plantea, sutilmente, la posibilidad de admitir que el animal también puede tener su propio mundo de afectos y emociones. Los cerdos, las gallinas, los patos aquí hablan y, aunque no son muchos los momentos en que expresan su elocuencia, son momentos de gran relieve, de alta tragedia: cuando las chozas se desmoronan, o cuando el sobrino se entera de que Faite probablemente era su padre. Esta igualación de hombre y animales domésticos forma parte, por supuesto, de la trayectoria existencial de Jara; como él mismo me explica:

En *Montacerdos*, *Faite* y *Patíbulo para un caballo* no veo mucha diferencia entre el ser humano y los animales. No podemos vivir sin ellos ni ellos sin nosotros. Somos hijos de la misma energía cósmica, somos microscópicas, insignificante partículas de este planeta. Entonces, ¿por qué olvidar los animales y hacer creer que el hombre es superior? [...] el hombre es el imbécil

⁸ Es un reconocido poeta peruano. Considerado como una de los principales representantes de la Generación del 60’ en la poesía peruana junto a Marco Martos, Javier Heraud y Antonio Cisneros, entre otros. Sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, alemán y portugués. Actualmente se desempeña como profesor principal de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya de Lima..



que se autodestruye y destruye el planeta, por avidez. [...] Si fuera un poco más sencillo y modesto que el mono, si no tuviera ambiciones y no acumulase capitales de manera irracional, criminal, se acercaría más al mono, al cerdo feliz en su charco, sería más natural. [...] Este acercamiento a los animales [...] se debe también porque he dado mis primeros pasos en el patio de casa, en Piura, aprendiendo a caminar entre cerdos, gallos, pollitos, conejos y fantasmas (Minardi, 2015: 40-41).

Nuestro escritor en la lucha por la sobrevivencia acerca el hombre y el animal a partir de las nociones de ‘precariedad’ de los márgenes del cuerpo y vulnerabilidad; ambos comparten el mismo destino: los animales, al igual que los habitantes de la calle, están preocupados por el peligro inminente de sus casas, porque saben que son muy muy precarias.

En el texto, además, hay animales que vehiculan, simbolizan el sufrimiento, la condena a la explotación de los submarginales, la lucha entre seres humanos, tal como se puede ver en los gemidos de un cerdo condenado a morir que a ratos aparece a lo largo de la diegesis o en el episodio de la muerte del chivillo que Faite había adiestrado para que le trajera objetos robados por parte de un halcón, respectivamente.

Este amor por los animales, además, se relaciona con la evidente simpatía por las antiguas culturas peruanas que siente Jara, que expresa a través de palabras puestas en la boca de Faite. Después de decirle a su sobrino que padre Rafael no cree y es un mujeriego, Faite se ‘lanza’ en un ‘panegírico’ del panteísmo y la religión de los Incas:

Mi Biblia es la Naturaleza [...]. Muy sabios eran los Ingas. Ignorantes y depredadores eran y son aquellos que trajeron la Santa Inquisición, castradora y creadora de zombis y Frankenstein que se arrodillan ante el dios extranjero, odiando su religión original y verdadera. Olvidando a la suya, más valiosa (Jara, 2016: 73).

Se me ocurre a la memoria el pensamiento de José María Arguedas, quien, en “La soledad cósmica en la poesía quechua” habla de la ruptura del mundo prehispánico producida por la invasión española que provoca una profunda crisis debida a la imposición de una cultura ajena, foránea que desintegra casi la cultura local, indígena, precolombina; el escritor habla de “hundimiento de un mundo dolorosamente formado en varios siglos”, y se pregunta: “¿qué se ofrece en cambio, en cuanto valor, en cuanto espíritu, heredad y formas de expresión?” (Arguedas, 1963: 24). Ciertamente, no es fácil destruir la política colonial que, como nos hace reflexionar Jara, todavía se sigue perpetuando en este mundo, ajeno para los habitantes de la ‘periferia’. Estamos ante un acto de resiliencia, entendida como forma de ajuste frente a las adversidades socio-económicas y culturales, aunque se trata de un ‘ajuste’ a nivel ideal, individual.

En *Faite* me parece detectar unas menciones indirectas, tal vez no concientes, a Julio Ramón Ribeyro. Faite, entre afeitada y afeitada (las referencias a su costumbre de afeitarse frente al espejo varias veces al día son constantes, desde el incipit de la novela: “Faite se afeitaba frente al espejo” (que contiene cierta aliteración poética; Jara, 2016: 11), prepara unas alas semejantes a las de *Santiago el pajarero* de Ribeyro (además, emplea la denominación que le da Ribeyro, y no la de Palma), donde, desarrollando en clave brechtiana la tradición peruana de Ricardo Palma *Santiago el volador*, los sueños, los vuelos del protagonista tendrán un abrupto aterrizaje en la realidad. *Faite*, como *Montacerdos*, se cierra con una imagen de vuelo, dice el narrador a propósito de Faite cuando éste se derrumba con toda su choza: “Algo que se elevaba y elevaba, batiendo el



viento con sus potentes y enormes alas, cada vez con más fuerza y más bríos. ¿O era un revuelo de gansos enormes y felices que se disparaban y partían hacia el sur, hacia la Patagonia albiceleste o hacia el remoto infinito” (Jara, 2016: 157). El sobrino sufre una especie de conversión existencial: de verle solo como su tío, un ‘alucinado que ha perdido todo contacto con la realidad’, ahora lo considera “Más que un Sol. Más que un dios” (Jara, 2016: 155); es la gran energía cósmica que marca su toma de conciencia, su ‘crecimiento cognitivo’ simbolizado por la pepa de palta que antes él había aplastado provocándole una triste reflexión sobre la indiferencia, las injusticias de la sociedad - “¿El mundo no será acaso como esta pepa de palta que yo hago rodar y pateo ahora? [...] ¿Para qué sirve vivir si mi casa queda al borde de este despeñadero que todo lo traga? (Jara, 2016: 36) - y con la que ahora se identifica, sintiéndose él ‘aplastado’ por su (ex)mala conciencia, su incapacidad de soñar, de rebelarse a la gris realidad, aunque sea solo a nivel ideal.

Cierta mención a Ribeyro, aunque con connotaciones diversas, me parece verla, además, en las afeitadas de Faite, que él considera un acto sagrado, casi un ritual religioso. La novela *Los geniecillos dominicales* de Ribeyro termina con las siguientes palabras: “«Ludo Totem desaparece», pensó [...] Su reflejo le pareció ridículo, de mal gusto. En el acto tiró el revólver sobre la cama y cogiendo su máquina de afeitar se rasuró en seco, heroicamente, el bigote” (Ribeyro, 1983: 243). Ludo Totem lleva adelante una existencia acomodada, pero insignificante, hecha de apariencias e hipocresías, y cuando se da cuenta de eso decide suicidarse, pero su fragilidad interior se lo impide, así como lo connota el hecho de dejar el revólver para acudir al simple acto cotidiano de afeitarse ante el espejo, objeto que, entre sus diferentes simbologías, contiene la de ilusión, mentira, imagen invertida de la realidad. En cambio, Faite vive en condiciones de extrema pobreza y precariedad, sabe que su casa es un chiquero que terminará desmoronándose como las de sus vecinos, pero no quiere hacerse ninguna ilusión de cambio ni mentirse a sí mismo, él decide alejarse de la realidad y refugiarse en su mundo de ensueño: “¡Aquí están mis verdaderas alas! ¡Poesía y meditación!” (Jara, 2016: 48). Es decir, a diferencia de Ludo Totem, él no quiere aparentar algo o alguien que no es para conseguir un ‘reconocimiento social’, a él le importa vencer sus propios miedos, como cuando grita y entra en panico delante del león del circo que aparece en la puerta de su choza o teme que su querida Mary Luna nunca más volverá; él está al borde del abismo - social y existencial - y se agarra a todas sus fuerzas interiores - encarnadas en la máquina de afeitar, las alas, el clavecín imaginario - declarándose ya, en el fondo, un ‘vencido’. Son los demás que lo consideran ‘un vencedor’ por su estoicismo, entendido como alto grado de independencia ante el mundo exterior. Ludo Totem y Faite son ambos unos ‘perdedores’, en el sentido de que no luchan contra la sociedad burguesa hipócrita o las injusticias sociales, respectivamente; sin embargo, el protagonista de Ribeyro es una especie de cobarde, de conformista social, mientras que el de Jara es un ser decidido, aunque decidido a ‘no vivir o vivir en su dimensión ilusoria’.

En *Faite* la conexión entre lo fantástico y lo real se establece a partir de dos nexos: el circo - que también nos podría recordar al Ribeyro del cuento “Fénix”, aunque aquí no se trata de un espacio de explotación y violencia, sino más bien de ensoñación, de ‘liviandad’ - y la droga. Casi a comienzos de la novela leemos que en la calle Retablitos se instala el “Circo Cebollita y Perejil” (¡nombre inusual e irónico para un circo! Cebollita y perejil son dos elementos muy cotidianos, ‘bajos’ que chocan son las ‘maravillas’ que propone el circo), donde conviven la Mujer tarántula, las gallinas de los huevos de oro, la niña invisible que leía el pensamiento y doblaba cucharas, el hombre que había nacido con alas. Todos ellos se convertirán en víctimas del león que, al escaparse del circo, siembra el pánico en el barrio. Faite se enfrenta, casi de manera involuntaria, a la bestia: como siempre que se encuentre en una situación complicada, él toma su cuchilla y procede a



afeitarse, con calma y serenidad. Al abrir la puerta de lata de su choza, el estruendo producido por su roce en el suelo asusta al león, que huye despavorido. El mismo narrador lo explica: “Al león le parecería ¡el ser más aterrador y descomunal! En este mundo incomprensible. ¡La puerta y su rugido de latón eran las fauces de algo más monstruoso que el mismo león” (Jara, 2016: 63). Sin embargo, para todos Faite había demostrado ser un verdadero faite: “la calle Retablitos quedó asombrada [...] ¡Viva Faite” (Jara, 2016: 63-64), y de ahí su figura comienza a engrandecerse, a adquirir dimensiones épicas a ojos de su sobrino y de toda la vecindad, y el circo, tal como había aparecido de la nada, de repente desaparece dejando un halo de misterio en su marcha: “Y desaparecieron sus sobrevivientes como si se les hubiese llevado un oscuro mal viento de plumas entre hilachas de fantasmas humillados y vencidos” (Jara, 2016: 66). Es decir, los momentos de ilusión, de narración fantástica no duran mucho, siempre es vigente la dualidad realidad-no realidad, aunque hay que decir que la presencia del circo es muy importante para el desarrollo de la diegesis, y no es casualidad que a éste el narrador le dedique varias páginas. Por lo que se refiere a la droga, el hecho de fumar - “y fuma que fuma” (Jara 2016: 56) - acompaña sobre todo los momentos de amor entre Faite y Mary Luna, como si se quisiera subrayar lo efímero, lo ilusorio que será este amor.

El narrador de *Faite* es un narrador autodiegético que permite reducir la distancia entre el que narra y la materia narrada dominando así la perspectiva de la intimidad del sujeto, y es una voz desdoblada que mezcla visión infantil y reflexión madura. Estamos ante un relato retrospectivo narrado desde el recuerdo infantil del ahora yo adulto sobrino de Faite, que extrañamente no tiene nombre, como si fuera una especie de ‘voz mítica’, fuera de toda colocación temporal y espacial. En efecto, éste tarda en comprender la grandeza de Faite: “Tocó [Faite] como un ser divino [...] (esto lo digo, años después, de viejo, no cuando fui niño)” (Jara, 2016: 20). Aquí, a comienzos de la novela, se explicita el tiempo de la enunciación, que es el del recuerdo de algo que pasó cuando él tenía doce años (como nos dice en la página cincuenta) y la evolución de su percepción de la figura de su tío. El narrador tiende a subrayar como inicialmente él no comprendía la fama de sabio y brujo que Faite tenía en la calle Retablitos: “Faite, para mí, más era un fanfa con faltriqueras” (Jara 2016: 77), lo consideraba “un loco de remate” (Jara, 2016: 97), vivir con él era una especie de condena a la que lo habían castigado sus padres y la abuela cuando lo dejaron en Retablitos para que tuviera que comer. Una vez que Faite impone su voluntad, su sobrino comenzará a percibir todo lo trágico que sucede desde la suficiencia de quien cree que nada malo le pueda pasar, a pesar de que toda la calle está desmoronándose, llegando a querer ser como él - “Y soñar y volar, alado, como Faite. Ser libre y tener por Biblia y sabiduría los caminos del Tuky Onqoy” (Jara, 2016: 156) -, a quien ahora considera un “semidiós, ídolo, padre y amigo” (Jara, 2016: 157). Es decir, el ‘poder’ de Faite, su deseo de soñar y ser libre se apoderan también del sobrino, plasman su voluntad tejiendo una realidad mítica que le gana a la triste realidad objetiva (semidiós, ídolo). Finalmente, hay que decir que el autor se sirve de la técnica de la mirada infantil para dar una visión dramática, alucinada y caótica, y a la vez asumir una actitud pícara, atrevida, hilarante.

Faite es en el fondo una novela de amor. Faite le ama profundamente a Mary Luna, con quien convive durante una temporada y - recuerda el narrador - cuando el esposo de ella va a la choza de Faite para reclamarle a su mujer, Faite pelea con él, en un cuerpo a cuerpo que ve vencedor al primero, quien le grita: “La polaca [Mary Luna] [...] tiene dueño, patín. ¡Es mía!” (Jara, 2016: 84). El suyo es un amor posesivo, extremo, como extremos son todos sus sentimientos; también en el campo del amor, Faite no quiere resignarse ante la realidad del abandono de Mary Luna y evita el amor, ‘real’, de la gitana Raquel, quien, en cambio, está muy enamorada de él. Una vez que la rechaza de manera



definitiva, aun sintiéndose muy triste y vaciado porque la polaca no regresa habiendo quedado embarazada del hijo de su jefe, empieza el declive de su casa y del propio Faite, desmoralizado tras la lectura de las cartas que recibe de la polaca.

En *Faite*, como ya he dicho, el protagonista está estrictamente vinculado a su casa, que él considera un templo y dice de ella: “esta casa tiene espiritualidad” (Jara, 2016: 99), a pesar de estar conciente de que es un chiquero que está a punto de desmoronarse como las demás chozas. La identificación de Faite con la casa (y con los animales que la habitan) no es meramente arquitectónica. Como sostiene Gaston Bachelard, “la casa es el cuerpo de imágenes que dan al hombre razón o ilusiones de estabilidad [...] la casa es imaginada como un ser concentrado. Nos llama a una conciencia de centralidad” (Bachelard, 2000: 48), por lo que Faite es a la casa lo mismo que la casa a Faite, creando una unidad que resulta imposible de separar. La casa es la imagen misma del universo, y en nuestro caso es la imagen de la falta de miedo de Faite, de su fuerte fe en sí mismo, en sus fuerzas interiores, mentales. Al sobrino, incrédulo y lleno de miedos, le responde: “Te dije que esta casa no cederá. No caerá.[...] Solo tenemos que ser firmes, mentalizar, ser como un roble y sostenerla” (Jara, 2016: 94). Estas palabras corroboran el pensamiento de Bachelard: la casa es el símbolo del mundo interior y los movimientos que se hacen dentro de ella simbolizan el elevarse o el estancarse de nuestro desarrollo psíquico. En el caso de nuestro protagonista, él casi siempre aparece parado delante del espejo afeitándose, casi nunca abandona su choza, es decir, el narrador esboza un personaje casi ‘mítico’, que no está sometido a cambios, ni ‘hacia arriba’ ni ‘hacia abajo’, él está profundamente ‘asentado’ en su mente.

No vacila tampoco cuando tiene que enfrentarse en duelo al esposo de Mary Luna, quien llama a sus ‘matones’ para que le vengan de la ofensa que ha sufrido. El sobrino, que entiende lo crucial y peligroso de la pelea al verlo nervioso por primera vez en su vida, quisiera rezar, pero le resulta imposible, pues para él no hay más dios que Faite, “más Dios que Dios” (Jara, 2016: 112). La consumación de Faite como héroe ha sido alcanzada, aunque aún falta el momento culminante, cuando la casa se desmorona al fin. Faite le pide a su sobrino que le compre el periódico y otra cuchilla para su navaja de afeitar. Al salir el narrador, la casa se desmorona. Son los gallos y los cuyes quienes le dicen al final que Faite no era su tío sino su padre. Según Pérez, este

conocimiento de la paternidad por parte del narrador, real o metafórica, no es sino la consumación de su proceso de aprendizaje. Si bien el universo creado por Faite en *Retablitos* se ha desmoronado en la arena, el narrador ha dejado de pensar que es una especie de pepa de palta que todo el mundo patea y que rueda y rueda por el suelo, como aducía al comienzo de la novela; ahora es el hijo de Faite, al que ha llegado a tener como su dios (Pérez, 2017: 17).

Faite sería pues, para el crítico peruano y con el que concuerdo, un *bildungsroman*.

En *Faite* se vislumbra una percepción pesimista de la vida; la periferia urbana explota en toda su maldad, fealdad, atribuidas a la fatalidad de la historia - hay un momento en que Faite les acusa a los Estados Unidos de haber “creado” el destino de Latinoamérica (Jara, 2016: 125) -, y, si por momentos él parece levantar el ánimo de su sobrino, asimismo le hará ver que solo se puede ser feliz en sueños: “sueña muchacho, pero ¡aquí, en tierra! Soñar es bueno. Nadie te quitará el derecho de tratar de ser feliz” (Jara, 2016: 115). El escritor echa mano de su actitud risueña frente a la vida y su humor para urdir un relato desaforado, jocoso casi, carnavalesco que sin embargo contiene una sutil pero incisiva crítica social. En la entrevista inédita me declara: “Me considero un pesimista-optimista; cínico ante mis tragedias (otros se hubiesen suicidado, yo hago obras, resiliencia, de mis



miserias); sé lograr burlarme de mí mismo, y esa actitud me provoca risa; y la risa me salva”.

La droga es el otro camino del sueño. En su delirio bajo los efectos de la droga que le proporciona Raquel, el sobrino sueña con su tío primero volando con dos enormes alas y luego posarse sobre la palma de su mano, reducido ahora al tamaño de una mosca azul que preanuncia la desgracia de su próxima muerte. Faite le despierta y le reprocha a Raquel por haberle dado la droga al chico, a quien dice que no tiene que vivir en su burbuja de jabón, es decir, dicho con otras palabras, no hay que vivir en el autoengaño, hay que asumir el horizonte del desengaño para desafiar la realidad con los sueños, sí, pero ‘naturales’, no artificiales. Hay que decir que Faite también tomaba drogas, como ya he dicho, pero solo cuando hacía el amor con Mary Luna, en cambio la gitana Raquel, narcotizada por la droga, quiere convencerle al sobrino que pueden volar subidos a un par de cerdos hasta Montacerdos, “el País del Nunca Jamás” (Jara, 2016: 129). Éste, finalmente, a pesar del reproche de su tío, se deja involucrar en la dimensión onírica, le monta a Sir Apolonio y vuela a Montacerdos; el siguiente fragmento, muy significativo, parece ser un ‘resumen’ de *Montacerdos*:

Una niña perseguía a su madre, el hermano montaba un cerdo como cabalgar un caballo viejo y garrapatoso, la madre llevaba entre cartones y costales una casa en hombros; parecían seguir en un sueño de pesadilla a un niño de talla descomunal, alto como una colina soberbia o un caballo de Troya, rodeado de niños (Jara, 2016: 131).

Jara esboza una línea ideal entre las dos novelas, una especie de intratextualidad, aunque ahora el barrio de Montacerdos, con todas sus crueldades, adquiere otras connotaciones: “Faite era feliz en Retablitos porque Retablitos era más cierto y más fantástico que Montacerdos. [...] *No veo ilusiones aquí en Montacerdos.* [...] Todo ahí [en el chiquero de Faite] se sostiene en ilusión y fantasía” (Jara, 2016: 132-33. La cursiva es mía). Es la apoteosis del desengaño y la ilusión a la vez, nada puede el ser humano contra las negatividades de la realidad, solo le quedan el acto de soñar... y de contar. Si la Maruja ya crecida, en *Patíbulo para un caballo*, regresa a Montacerdos para hacer un estudio sociológico del barrio, de las condiciones de vida de sus habitantes, al sobrino de *Faite* todo eso deja definitivamente de interesarle, y la realidad objetiva se convierte en sueño para él, en su Realidad mental, herencia de la enseñanza de Faite.

El sobrino se niega a abandonarle a su suerte al tío o padre, quien hasta el último momento de la catástrofe final - “el mismo Faite vio la catástrofe. [...] Como se hundían palos y esteras [...] de un lado a otro, desde sus raíces” (Jara, 2016: 149-50) - queda imperturbable, indiferente, siguiendo afeitándose: “no miraba el caos. Miraba el espejo” (Jara, 2016: 150). Es la apoteosis del pesimismo, como lo corrobora también la desaparición de Sir Misántropo, mientras que Sir Apolonio escapa hacia la calle (él no quiere ser ningún ‘mártir’ de su propia elección de no querer darle la cara a la realidad, como Faite). Nuestro protagonista idealmente expresa toda su falta de fe en la humanidad, en la posibilidad de conyunturas socio-económicas mejores, y cuando desaparece, el sobrino lo ve volando con sus potentes y enormes alas, siendo “el Faite más faite”. El narrador se deja manipular o engañar por él: “[su figura] lejos de desvanecerse como su casa, queda engrandecida desde el recuerdo de lo que ha sido ese universo donde una vez siquiera, entre afeitada y afeitada, todo fue posible” (Pérez, 2017: 18-19).

El final de la novela es, como afirma Dimas Arrieta Espinoza, “un final alucinante, mágico, sugiriendo un Faite dotado de alas - como sus gallos o sus gansos -, es una provocadora alusión-ilusión, de un Faite que adiestró a su sobrino para que lo amen hasta



el delirio, en la eternidad” (Arrieta Espinoza, 2017: 55). En *Faite*, así como en buena parte de la escritura de Jara, además del referente real cotidiano, priman la creación, la imaginación y la originalidad. El elemento configurador de la realidad que el autor más utiliza es la exageración, la hipérbole, con una intención evidentemente transgresora. Jara se burla de todo el mundo, principalmente de los poderosos y opresores, lo real coexiste con lo irreal, lo posible con lo imposible, sin que los textos pierden nunca el contacto con la vida.

3. CONCLUSIÓN

Faite retoma *topoi* literarios ya presentes en *Montaceros*: el mundo infernal de las barriadas, el problema de la falta de vivienda, la violencia y la crueldad del ser humano, el anhelo de salvación gracias al acto de contar, a la palabra escrita, reduciendo algunos de ellos - la dimensión social, por ejemplo - y ampliando otros, como la importancia de los animales y la ‘locura’ del protagonista. En *Faite* los animales hablan, piensan, están presentes desde la primera página y cierran la narración, en un *unicum* con *Faite*; dicho con otros términos, ellos vehiculan el mensaje del autor, que, en mi opinión, va en este sentido: la literatura es su salvación, su ‘religión’; ella no sabe y no quiere explicar - como se proponen en cambio la ciencia y la política -, pero es capaz de hacer alusiones y vislumbrar nuevos posibles caminos de cambio. Y cuando lo hace, bajo la mirada sorprendida del escritor y del lector, se verifica la ‘epifanía del animal’, el primer paso hacia una relación sin jerarquías que, tal vez, en el futuro se pueda contar. Porque para Jara, solo con la palabra es posible intentar uno desplazamiento del punto de vista, una ‘decentración cognitiva’ capaz de inventar palabras con las cuales alejarse de la supuesta centralidad del *sapiens* y meter en el centro otras figuras. Es a través del lenguaje que nuestro autor busca innovaciones expresivas, asaltos polémicos y frontales a los límites de la condición humana; la palabra, la literatura puede ser un camino de encuentro donde se realice lo que Jara auspica: ‘una epifanía antiespecista’. No es casualidad que en *Montaceros* y *Faite*, aunque de manera más ‘restringida’, se trate de una tensión no solo entre animales humanos y no humanos sino también entre hombre y hombre. Ante la fealdad y brutalidad de la realidad, las creaciones literarias de *Montaceros* y *Faite* se erigen a ética y poética ciudadana, a formas de resistencia, capaces de tomar conciencia de la violencia en sus múltiples expresiones y en sus múltiples registros literarios y estilísticos. Y quiero terminar con unas palabras del mismo Jara, que, a pesar de todo, son palabras de esperanza y buen auspicio: “Escribo porque, después de todo, creo que los hombres y mujeres algún día podremos ser más justos y más buenos” (Jara, 2014: s/p). Ojalá esto se realice...



BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARGUEDAS, J. M. (noviembre 1962 - febrero 1963): «La soledad cósmica en la poesía quechua», *Casa de las Américas*, 15-16, 20-27
- ARRIETA ESPINOZA, D. (noviembre 2017): «Historia de la ternura en el *Faite* de Cronwell Jara» *Sietevientos*, 32, 50-55
- BACHELARD, G. (2000): *Poética del espacio* (trad. esp.), México, FCE
- BAQUERIZO, M. (2002): «Cronwell Jara y sus cuentos», en Jara Crowell, *Las huellas del puma*, San Marcos, Lima, 7-16
- CALVO PÉREZ, J. (2016): *Diccionario de peruanismos*, Lima, Academia Peruana de la Lengua
- HIGGINS, J. (2006): *Historia de la literatura peruana*, Lima, Ed. Universitaria, 366-69
- JARA, C. (2002): *Las huellas del puma*, Lima, San Marcos
- JARA, C. (marzo 2014): www.manifiestodelocio.blogspot.com [fecha acceso: 27.8.2019]
- JARA, C. (2106): *Faite*, Lima, Ed. Arcángel San Miguel
- KOHUT, K. / MORALES SARAVIA, J. / ROSE, S, (eds.) (1998): *Literatura peruana hoy: crisis y creación*, Frankfurt, Vervuert Verlag
- MINARDI, G. (agosto 2015): «Entrevista a Cronwell Jara», *Hispanamérica*, 131, 37-45
- PÉREZ, Crisanto (noviembre 2017): «No uno sino muchos Faite», *Sietevientos*, 32, 7-19
- RIBEYRO, J. R. (1983): *Los geniecillos dominicales*, Barcelona, Tusquets
- RIBEYRO, J. R. (1994): *Cuentos completos*, Madrid, Aguilar
- TAMAYO VARGAS, A. (1992): *Historia de la literatura peruana*, vol. III, Lima, Peisa, 945
- TORO MONTALVO, C. (2004): *Diccionario general de la letras peruanas*, Lima, San Marcos, 362-63
- VILANOVA, N. (1999): «La ficción de los marginados: Cronwell Jara y el efecto de los cambios sociales en la narrativa reciente», *Voz y escritura*, 8-9, 123-144.